مجلة جامعة الملك سعود، م ١٤، *الآداب* (١)، ص ص ٣-٢٥ (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م)

المذهب الكلامي: مفهومه النظري وتجلياته في شعر المتنبي

سعود بن دخيل الرحيلي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود
الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٤/ ٩/ ١٤٢٠هـ؛ وقبل للنشر في ٢٢/ ١١/ ١٤٢٠هـ)

ملخص البحث. المذهب الكلامي مصطلح بلاغي ورد ذكره لأول مرة عند عبد الله بن المعتز في *كتاب البديع*، وهو عنده يشكل الباب الأخير من أبواب البديع الخمسة. ولكن ابن المعتز لم يعرفه ولم يورد عليه أمثله من القرآن والحديث والشعر القديم كما فعل في الأبواب الأخرى، وإنما أورد جميع أمثلته تقريبًا من شعر المحدثين. وتناقش الدراسة الأمثله التي ساقها ابن المعتز لتبيّن " أن تصوره لدلالة هذا المصطلح لم يكن دقيقًا. أما البلاغيون المتأخرون فقد عدوا المذهب الكلامي عنصرا من عناصر البديع، وحاولوا تعريفه بحصر مدلوله في القول الشعري القائم على طرافة الاحتجاج والتعليل والتمثيل. وترى الدراسة أن هذه النظرة ضيقة وغير دقيقة إلى حد كبير، لأنها ترى الجدل الكلامي على أساس أنه يمثل نشاطًا ذهنيًا صرفًا، وتستبعد أثره في الاستخدام اللغوي، أي أنها لا تنظر إلى المذهب الكلامي بصفته يمثل عملية جدلية في اللغة قائمة على الوعي أثناء النظم بعلاقات التجانس والتضاد والتقابل والتناظر والتناسب بين ألفاظ البيت بشطريه. وعليه، فإن هذه الدراسة تقارب مصطلحًا بلاغيًا من منظور أدبي شمولي يرى أن المذهب الكلامي يمثل في جانبه الأول عملية في اللغة قائمة على الوعي الدقيق بالعلاقات الجدلية بين أجزاء الكلام، كما يمثل في جانبه الآخر دقة الاحتجاج والتعليل والتمثيل، وينتج عن هذه الكثافة الجدلية في الحالتين مفارقات مدهشة ومبالغات طريفة نرى تجلياتها في شعر المتنبي الذي أقامت

هذه الدراسة عليه جانبها الإجرائي، لتبين أن المذهب الكلامي عنصر في الإشكال الدلالي الذي يطرحه شعر المتنبي. وتنتهي الدراسة بمناقشة الموقف النقدي قديمًا وحديثًا من خطاب المذهب الكلامي الجدلي.

كان هذا الكاتب قد شغلته في الآونة الأخيرة ظاهرة فريدة متعلقة بالمتنبي، ألف القدماء حولها العديد من الكتب، ولم يتحدثوا عن مثلها عند غيره من شعراء العربية. تلك هي ظاهرة "المُشْكل" أو "أبيات المعاني المُشْكلة" التي أحصوها وشرحوها في معظم قصائده. (١) وكَنتُ في بحث سابق قد حددتَ أصلين جوهريين لهذا الإشكال هما: التوجيه الدلالي والمذهب الكلامي. (٢) ولما كانت الدراسة السالفة قد تناولت العنصر الأول، فإن هذه الدراسة ستتوجه إلى البحث في العنصر الثاني. ظهرت عبارة "المذهب الكلامي" بصفتها مصطلحًا نقديًا بلاغيًا في كتاب "البديع" الذي ألفه عبد الله بن المعتز سنة ٢٧٤هـ. (٣) وهو عنده يشكل الباب الخامس والأخير من أبواب البديع التي هي الاستعارة والمطابقة والتجنيس وردّ العجز على الصدر والمذهب الكلامي. وعلى غير طريقته في الأبواب الأربعة الأولى، لم يعرِّف ابن المعتز المذهب الكلامي، وإنما اكتفى بالقول إنه مذهب سمّاه الجاحظ من غير أنَ يحدد مرجعًا بعينه. ولم يورد عليه أمثلة من القرآن

---

(١) من أهم المؤلفات القديمة التي تناولت الأبيات المشكلة عند المتنبي ما يلي: سليمان بن علي المعري، *تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي*، تحقيق محمد محمود الصراف (دمشق: دار المأمون للتراث، ١٩٧٩م)؛ أبو علي الحسين بن عبدالله الصقلي، *التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب المتنبي*، تحيقيق أنور أبو سويلم (عمّان: دار عمّار، ١٩٨٥م)؛ ابن فورجة، *الفتح على أبي الفتح*، تحقيق عبدالكريم الدجيلي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧م)؛ علي بن إسماعيل بن سيده، *شرح مشكل شعر المتنبي*، تحقيق محمد رضوان الداية (دمشق: دار المأمون للتراث، ١٩٧٥م). هذا بالإضافة إلى الشروح الكثيرة للديوان مثل شرح ابن جني *الفسر*، وشرح العكبري، وشرح البرقوقي، وتفسير محمد حسام الدين زادة المسمى *رسالة في قلب الكافرويات*.

(٢) سعود الرحيلي، "التوجيه المُعْجز المُسهر: دراسة حول عناصر الإشكال الدلالي في شعر المتنبي،" *مجلة فصول*، ١٤، ع٢ (صيف ١٩٩٥م)، ١٤١-١٥٥.

(٣) عبدالله بن المعتز، *كتاب البديع*، تحقيق كراتشكوفسكي (لندن: لوزاك، ١٩٣٥م)، ٥٣.

والحديث، كما فعل في الأبواب الأخرى، لأنه اعتبره منسوبًا إلى التكلف والسفسطة التي رأى أن ينزه عنهما النصوص المقدسة. (٤) وهو في هذا محق فيما أحسب، لأن القرآن والحديث يخاطبان الفطرة الإنسانية التي تشكل قاسمًا مشتركًا لدى جميع الناس، وبلاغتهما تكمن في دقة التصوير والتمثيل ووضوح الدلالة ووصولها إلى المتلقي في صورة بيانية ناصعة لا لبس فيها ولا غموض؛ وهذه السمات هي أيضًا سمات الخطاب الأدبي العربي القديم شعرًا ونثرًا. أما المذهب الكلامي فيبدو من الواضح أنه ينتمي إلى خطاب أدبي مختلف عن الخطاب القديم؛ لأنه يصدر عن نزعة عقلية تجريدية جدلية (سفسطائية أحيانًا) تضحي بالوضوح في المضمون من أجل الروعة التعبيرية القائمة على التناسب الدقيق بين أجزاء الكلام. (٥) ومن هذا المنظور، فإن المذهب الكلامي البديعي بدعة أدبية في لغة الشعر أنتجتها التربة الثقافية الجدلية المشبعة بعلم الكلام لدى المعتزلة والفرق الدينية الأخرى في البصرة وبغداد إبان القرنين الثاني والثالث الهجريين. وإذا كانت أطروحة ابن المعتز تقوم على أساس أن الظاهرة البديعية ليست بدعة أحدثها العباسيون في لغة الشعر لوجود الاستعارة والمطابقة والجناس والتصدير في الموروث القديم، فإن وجه القصور في تصوره أنه لم يدرك أن المذهب الكلامي الذي عجز عن تحديده هو جوهر الظاهرة البديعية، ولو فهم البديع من جهة علاقته بالجدل وعلم الكلام الذي أخذ يتسرب إلى لغة الشعر، لعرف أن البديع بدعة وأسلوب جديد في التعامل مع اللغة الشعرية. ومن أوضح الشواهد على حداثة الظاهرة البديعية التي يشكل المذهب الكلامي جوهرها في نظر بعض الدراسات الحديثة أن ابن المعتز قد استبعد وجود المذهب الكلامي في القرآن والحديث ولم يجد عليه مثالاً واحدًا في الشعر الجاهلي كله، فجميع أمثلته الشعرية على هذا المذهب قد استمدها من الشعراء المحدثين في العصر العباسي الأول، ما عدا بيتين للفرزدق لا يمثلان المذهب الكلامي كما تتصوره هذه الدراسة. ولبيان هذا، يحسن أن نورد فيما يلي جميع الأمثلة الشعرية التي ساقها ابن المعتز شاهدًا على المذهب الكلامي: (٦)

---

(٤) انظر: Suzanne Stetkyvech, "Towards a Redefinition of Badi' Poetry," *Journal of Arabic Literature*, 12 (1981), 1-29.

(٥) Stetkyvech, "Towards," 27-29.

(٦) انظر جميع الأمثلة التالية في *كتاب البديع*، ٥٤-٥٥.

قال الفرزدق :

لكل امرئ نفسان نفس كريمة   وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
ونفسك من نفسيك تشفع للندى   إذا قل من احرارهن شفيعها

المحدثون . قال أبو عبد الرحمن العطوي :

فوحق البيان يعضده البـ   ـرهان في مأقط ألد الخصام
ما رأينا سوى الحبيبة شيئًا   جمع الحسن كله في نظام
هي تجري مجرى الأصالة في الرأي   ومجرى الأرواح في الأجسام

وقال إبراهيم بن المهدي للمأمون :

البر منك وطا العذر عندك لي   فيما فعلتُ فلم تعذل ولم تلم
وقام علمك بي فاحتج عندك لي   مقام شاهد عدل غير متهم

وقال إبراهيم بن العباس :

وعلمتني كيف الهوى وجهلتُه   وعلمكم صبري على ظلمكم ظلمي
وأعلم مالي عندكم فيميل بي   هواي إلى جهلي فأعرض عن حلمي

وقال أبو نواس :

إن هذا يرى ولا رأي للأحمـ   ـق أني أعدُّه إنسانا
ذاك في الظن عنده وهو عندي   كالذي لم يكن وإن كان كانا

وقال الطائي :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤم "ل منك إلا بالرضى

في بيتي الفرزدق تقسيم حسن لازدواجية النفس الكَريمة والنفس اللئيمة التي يعاصيها الإنسان أحيانًا ويطيعها أحيانًا أخرى ؛ وإذا كانت الأولى حرة تشفع للندى، فإن الأخرى أسيرة الحرص فلا تشفع . يبدو الموضوع ذا طبيعة تأملية، ولكننا نراه تأملاً أقرب إلى السذاجة حين نضعه إلى جانب تأملات المتنبي الفلسفية على سبيل المثال . أما التضاد هنا فإنه من النوع البسيط الذي تمليه طبيعة الموضوع، وليس من النوع الكثيف الذي يقيم جدلاً وحوارًا بين ألفاظ اللغة . ونحن نستطيع أن ندرج هذين البيتين تحت باب " التقسيم " أو " التوشيع " حسب تعريفات البلاغيين المتأخرين، ولكننا لا نستطيع أن ندرجهما تحت

باب "المذهب الكلامي ، " وذلك لضعف دلالتهما على النزعة الجدلية الواعية في مستوى التعبير والتفكير بالرغم من قيامهما على موضوع ذي طبيعة ثنائية . ومثلهما في الدلالة على ضعف الجدل أبيات العطوي الثلاثة التي نجد في البيت الأخير منها تمثيلاً دقيقًا ، ولكننا لا نرى في نظمها جميعًا نزعة جدلية حقيقية ؛ وربما كان السبب الوحيد الذي جعل ابن المعتز يعدها في باب "المذهب الكلامي" هو ورود بعض مصطلحات الفلسفة وعلم الكلام فيها مثل : البيان ، البرهان ، الرأي ، الأرواح ، الأجسام . ويرى الكاتب هنا أن مجرد ورود بعض مصطلحات علم الكلام في الشعر لا يدل بالضرورة على المذهب الكلامي إذا جاز أن نعده عنصرًا شعريًا كما تقترح هذه الدراسة ، ولهذا نرى أن ابن المعتز لم يكن لديه تصور محدد لمفهوم المذهب الكلامي . أما الأمثلة الأربعة التالية ، فنلاحظ أن النظم فيها جميعًا يقوم على الاحتجاج والاستدلال وكثافة الجدل اللغوي الذي يراعي التناسب بين أجزاء الكلام حتى يصل هذا التناسب إلى درجة السفسطة في المثال الأخير (من شعر أبي تمام) الذي يشكل فيه تكرار لفظة واحدة أكثر من نصف البيت . فإذا كان ابن المعتز قد تحاشى تعريف المذهب الكلامي واكتفى بالتمثيل عليه بأمثلة بعضها غير دقيق كما رأينا ، فإن في هذا دلالة على أنه كان يواجه صعوبة في تحديد هذا المصطلح في مراحله الأولى . وقد نجد له بعض العذر في القول بأن "المذهب الكلامي" بصفته عنصرًا شعريًا لم يصبح ظاهرة أسلوبية واضحة البروز في لغة الشعر قبل المتنبي . ويكفي ابن المعتز أنه لمح نشوء ظاهرة أسلوبية سيكون لها شأنها فيما بعد عند أكبر شعراء العربية . أما البلاغيون الذين أتوا بعد ابن المعتز ، فقد عدُّو المذهب الكلامي أداة بلاغية ، وحاولوا تعريفه وتحديد مدلوله بحصره في القول الشعري القائم على الاحتجاج والاستدلال والتعليل . يقول صفي الدين الحلي في تعريف المذهب الكلامي : "وهو مأخوذ من إثبات المتكلمين أحوال الدين بالدليل القاطع ، والمراد به هنا أن يورد مع الحكم حجة صحيحة مسلَّمة ينقطع بها الخصم . "(٧) ويقول الخطيب القزويني : "وهو أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريقة أهل الكلام . "(٨)

---

(٧) صفي الدين الحلّي ، *الكافية البديعية* ، تحقيق نسيب نشاوي (دمشق : اللغة العربية ، ١٩٨٢م) ، ١٣٧ .

(٨) الخطيب القزويني ، *الإيضاح في علوم البلاغة* ، ط٢ (القاهرة : مطبعة الجمالية الحديثة ، د . ت .) ، ١٦٣ .

ومن البلاغيين المعاصرين يقول عبد العزيز عتيق بعد أن يسوق بعض أمثلة ابن المعتز الشعرية المنقولة آنفًا: "إن المذهب الكلامي عند الجاحظ وابن المعتز كما توحي به الأمثلة السابقة هو اصطناع مذهب المتكلمين العقلي في الجدال والاستدلال وإيراد الحجة والتماس العلل، وذلك بأن يأتي البليغ على صحة دعواه بحجة قاطعة أيًا كان نوعها." (٩) وإذا كان البلاغيون العرب قديمًا وحديثًا قد حاولوا تحديد مفهوم المذهب الكلامي بحصره في خطاب الاستدلال والتعليل والتمثيل، فإن الباحثة الأمريكية سوزان ستتكيفيتش ترى، كما يرى محمد مندور أيضًا، (١٠) أن المذهب الكلامي ليس أداة بلاغية محددة أصلاً، وإنما هو عندها يشكل جوهر الظاهرة البديعية ويشير عمومًا إلى تلك النزعة العقلية الجدلية التجريدية المجازية التي ميزت ثقافة البلاط العباسي عن ثقافة المجتمع القبلي الشفاهي الجاهلي، وهي التي أوجدت في ميدان الشعر ذلك الأسلوب البديعي الجديد المتميز عن أسلوب القدماء. (١١)

ذلك هو مفهوم المذهب الكلامي عند البلاغيين والدارسين القدماء والمحدثين. أما هذه الدراسة فترى من جهة أن حصر المذهب الكلامي في خطاب الاحتجاج والاستدلال والتعليل الدال على دقة في التفكير دون التعبير، يبدو قصورًا في فهمه وتضييقًا لمدلوله الواسع، فتعريفات البلاغيين القدماء كلها تستبعد أثر النظرة الجدلية الكلامية في الاستخدام اللغوي، أي أنها لا تنظر إلى المذهب الكلامي على أساس أنه يمثل أيضًا عملية في اللغة قائمة على الوعي بالعلاقات الجدلية الدقيقة بين أجزاء الكلام. وفي أمثلة ابن المعتز الشعرية المنقولة آنفًا بيتان لإبراهيم بن العباس وبيتان لأبي نواس وبيت لأبي تمام فيها جميعًا دلالة واضحة على كثافة الجدل على مستوى الاستخدام اللغوي. ولكن عبد العزيز عتيق تجاهل هذه الأمثلة بالذات، ربما لأنه لم يجد فيها دلالة قوية على تصوره التقليدي الذي يتابع فيه البلاغيين القدماء. وتخالف هذه الدراسة من ناحية ثانية محمد مندور وستتكفيتش في تعويمهما لمدلول هذا المصطلح وقولهما بأن المذهب الكلامي ليس عنصرًا شعريًا ولا أداة

---

(٩) عبدالعزيز عتيق، *علم البديع* (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٤م)، ١٦٣.

(١٠) محمد مندور، *النقد المنهجي عند العرب* (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.)، ٥٢.

(١١) Stetkyvech, "Towards," 29.

بلاغية محددة المفهوم. والرأي هنا هو أننا نستطيع أن نعد المذهب الكلامي عنصرًا شعريًا إذا وسعنا مدلوله ليشمل بالإضافة إلى خطاب الاحتجاج والاستدلال جدلية اللغة الشعرية نفسها. وبناءً على استقراء شعر المتنبي بالذات نستطيع أن نُعرِّف المذهب الكلامي تعريفًا شاملاً بالقول إنه يتضمن في جانبه الأول عملية جدلية في اللغَة قائمة على الوعي المكثف بعلاقات التجانس والتضاد والتجاور والتناظر بين الألفاظ في الشطر الواحد وفي الشطرين؛ كما يتضمن في جانبه الآخر نشاطًا ذهنيًا قائمًا على دقة الاحتجاج والاستدلال والتعليل والتمثيل؛ وينتج عن هذه العملية الجدلية في الحالتين معانٍ دقيقة ومفارقات مدهشة ومبالغات طريفه على مستوى التعبير والتفكير.

يمكن القول على هذا الأساس إن البديع ظاهرة أسلوبية جديدة نبتت في التربة الثقافية المشبعة بعلم الكلام. ولقد بدأت هذه الظاهرة بتلمس التجانس الصوتي بين الألفاظ (الجناس، التصدير، التكرار) في شعر بشار، وتأصلت أدواتها الأساسية من الاستعارة والطباق في شعر مسلم بن الوليد، ونضجت في شعر أبي تمام، ثم وصلت إلى درجة التشبع في شعر المتنبي.(١٢) وإذا كان المذهب الكلامي يمثل أقصى امتداد لأثر علم الكلام في لغة الشعر، فإنه لم يظهر بصورة تلفت النظر في المراحل الأولى التي تمثل نشوء علم الكلام ونشوء الظاهرة البديعية، ولكنه صار إشكالاً أدائيًا في شعر أبي تمام وفي شعر المتنبي بالذات الذي برز فيه الجدل والاستدلال والأقيسة المنطقية المستمدة من الحكمة وعلم الكلام. وربما لهذا السبب بالذات أطلق المتنبي نفسه على شعره عبارته المشهورة: "أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري."(١٣) وقد يكون إحساس المتنبي بدقة الجدل في شعره هو الذي جعله يصف معانيه بذلك الشطر السائر الذي يقول فيه "ويسهر الناس جراها ويختصم."(١٤) ولعل إحساس القدماء بأثر المذهب الكلامي الفلسفي في شعر

---

(١٢) سعود الرحيلي، "رؤية جديدة لمفهوم شعر البديع وتحديد بداياته،" *مجلة الدارة*، ٢١، ع ٤ (رمضان ١٤١٦هـ)، ١٤٨-١٨٢.

(١٣) ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق محيي الدين عبدالحميد (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٠م)، ٢: ٣٤٨.

(١٤) المتنبي، شرح *ديوان المتنبي*، صنعة عبدالرحمن البرقوقي (بيروت: مطبعة العلوم، ١٩٨٠م)، ٤: ٨٤.

المتنبي هو الذي جعلهم يعقدون فصولاً في كتبهم البلاغية لتلك النظرات الفلسفية التي سموها "المناقلة، " وزعموا أن الشاعر العربي أخذها من الحكيم اليوناني أرسطو طاليس، ونقلها من المنثور إلى المنظوم. (١٥) وحين ننظر في شعر المتنبي نفسه نرى أن الإشكال الدلالي الذي لاحظه القدماء في كثير من أبياته يعود جانب كبير منه في الواقع إلى انتشار المذهب الكلامي بوجهيه في شعره؛ ففي تصور هذه الدراسة أن النزعة الجدلية الكلامية عند المتنبي تقع في صميم ذلك الإشكال الدلالي الذي قيل عنه إنه "ملأ الدنيا وشغل الناس. " وإذا كان الفكر اللغوي التقليدي عند شراح "المشكل" عمومًا قد أخفق في الوصول إلى فهم ملائم لطبيعة الإشكالية في شعر المتنبي، وذلك لبعد هذا الفكر عن الأصول المعرفية الفلسفية التي ينهض عليها هذا الشعر، فقد حقق ابن سيده الأندلسي في ظل المدرسة العقلانية شيئًا من التوفيق حين أخذ يقارب شعر المتنبي ويشرح مشكله على ضوء الثنائيات الفلسفية مثل: العرض والجوهر، الجسماني والنفساني أو الروحاني، العدم والوجود، والخاص والمخصوص، وقد أدرك أيضًا القاعدة الفلسفية التي اطردت في شعر المتنبي، وهي أن "الشيء إذا تناهى حدًا انقلب ضدًا. " (١٦)

وسنختار للتحليل فيما يلي طائفة من الأبيات والقطع الشعرية التي نرى أن المذهب الكلامي بوجهيه يشكل أساس الإشكال الدلالي فيها، وهي كلها ترد في كتب القدماء ضمن ما أسموه "المشكل" أو "أبيات المعاني المشكلة. " وستجري مناقشة هذه القطع في ضوء التعريف السابق.

---

(١٥) أسامة بن منقذ، *البديع في نقد الشعر*، تحقيق أحمد بدوي (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٠م)، ٢٦٤-٢٨٣. وردت "المناقلة بين أسوطاليس الحكيم وأبي الطيب" تحت باب "الحل والعقد، " وقد أحصى من هذه المناقلة حوالي مئة بيت للمتنبي. ومن الواضح هنا أن القدماء يستخدمون لفظة "الحكيم" بدلاً من لفظة "الفيلسوف. "

(١٦) ابن سيده، شرح *مشكل شعر المتنبي*، تحقيق محمد رضوان الداية (دمشق: دار المأمون للتراث، ١٩٧٥م)، أفدت في شرح الأبيات المُشكلة الواردة في هذه الدراسة من شرح ابن سيده هذا بشكل أساسي، وذلك لأنه يقارب شعر المتنبي من منظور جدلي فلسفي قائم على الوعي بالثنائيات الضدية، ولهذا فهو أقرب الشروح إلى طبيعة شعر المتنبي.

فمن الضرب الأول من المذهب الكلامي الذي يتضمن جدلاً في لغة الشعر قائمًا على الوعي المكثف بعلاقات التجانس والتضاد والتجاور والتناظر بين الألفاظ في الشطر الواحد وفي الشطرين نورد ما يلي :

يقول المتنبي في النسيب في مطلع إحدى قصائده :

لقد حازني وجد بمن حازه بعـد   فيا ليتني بعد ويا ليته وجد (١٧)

ويقول عن نفسه وعن ممدوحه في مقدمة قصيدة في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

متى ما ازددتُ من بعد التنـاهي   فقد وقَع انتقاصي في ازديـادي
وأبعـد بُعـدنا بُعـد التدانـي   وقـرب قربنـا قـرب البعـاد (١٨)

ويقول في الفخر بنفسه والسخرية من حساده :

ومن جاهل بي وهو يجهـل جهله   ويجهـل علمـي أنه بـي جاهـل
ويجهل أني مالك الأرض معسر   وأني على ظهر السماكين راجـل (١٩)

ويقول في المديح :

من يهتدي في الفعل ما لا يهتـدي   في القـول حتى يفعل الشـعراء
أبدأت شـيئًا منك يُعـرف بـدؤه   وأعدتَ حتـى أنكـر الإبـداء
ولجُدْتَ حتى كدت تبخل حائـلاً   للمنتهـى ومن السـرور بكـاء (٢٠)

ويقول في مدح أحد رجَال مدينة منبج :

نقم على نقـم الزمان تصبهـا   نعم على النعم التي لا تجحد
أرض لها شرف سواها مثلها   لو أن مثلك في سواها يوجـد
بقيتْ جموعهُـمُ كأنك كلهـا   وبقيـت بينهـم كأنك مفـرد
قطعتهم حسدًا آراهم مابهـم   فتقطعوا حسدًا لمن لا يَحْسـد (٢١)

---

(١٧) شرح *ديوان المتنبي*، ٢ : ١٠٣ .

(١٨) شرح *ديوان المتنبي*، ٢ : ٧٨ .

(١٩) شرح *ديوان المتنبي*، ٣ : ٢٩٢ .

(٢٠) شرح *ديوان المتنبي*، ١ : ١٤٨ ، ١٥٣ .

(٢١) شرح *ديوان المتنبي*، ٢ : ٥٦-٥٨ .

ويقول في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

مذل الإعـزاء المعـز وإن يئـن   بـه يتمهـم فالموتـم الجابـر اليتـم
مع الحـزم حتـى لـو تعمـد تركـه   لألحقـه تضييعـه الحـزمَ بالحـزم
وفي الحـرب حتـى لـو أراد تأخـرًا   لأخـرة الطبـع الكريـم إلـى القـدم
وثقنـا بأن تعطـي فلو لـم تجـدْ لنـا   لخلنـاك قد أعطيـت من قـوة الوهـم
عظمـت فلمـا لـم تُكلـم مهابـة   تواضعت وهو العُظم عظمًا على عظم (٢٢)

يشكو المتنبي في البيت الأول من واقع عبر عنه في الشطر الأول وتمنى عكسه بقلب مكوناته في الشطر الثاني ؛ ويتشكل هذا الواقع من أطراف ثنائية تشمل الشاعر المحب/ الحبيب ، الوجد/ البعد ؛ وترتيب هاتين الثنائيتين في الشطر الثاني يمثل قلبًا مزدوجًا لمواقعها في الشطر الأول بحيث ينتقل كل طرف في ثنائية المحب/ الحبيب إلى الطرف الذي يخص الآخر في ثنائية الوجد والبعد ؛ فلكي ينقلب التباعد المشكو منه في الشطر الأول إلى تقارب مأمول في الشطر الثاني ، لابد أن ينتقل الشاعر المحب الواجد إلى دائرة البعد التي تحوز الحبيب وينتقل الحبيب البعيد إلى دائرة الوجد التي تحوز المحب ، وبهذا وحده يتحقق التقارب في العملية الحسابية التي تقلب معطيات الواقع الكائن لتشكل منها واقعًا مأمولاً ؛ وإلى جانب الدقة في إقامة البيت على القلب المزدوج بين شطريه ؛ يجري التجانس الصوتي السجعي التكراري في ثنائية الوجد والبعد التي ترددت في الشطرين . ومن هنا فالمحصلة الدلالية للتلاعب المكاني بمواقع الثنائيات (المتباعدة معنًى ومتقاربة صوتًا) ليست سفسطة كلامية بقدر ما تمثل دقة جدلية في تصور الشاعر لعلاقته بالآخر فيما كان وما ينبغي أن يكون . أما المثال الثاني ، فأول ما يلفت النظر فيه لفظة " التناهي " التي يبدو أنها انتقلت من مصطلحات الفلسفة إلى ميدان الشعر ؛ وينطلق البيت برمته في الواقع من قاعدة فلسفية ترى أن " تجاوز الحد انقلاب إلى الضد . " وقد لا تنطبق هذه القاعدة على شيء أكثر مما تنطبق على مسألة العمر ، فالزيادة في العمر إذا تصاعدت وتناهت عند الأربعين تقريبًا انقلبت بعد ذلك نقصًا وانحدارًا ، فهذا البيت إذًا ينطوي على مفارقة جدلية تتمثل في

---

(٢٢) شرح *ديوان المتنبي*، ٤ : ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٧٨ .

الزيادة التي تنقلب نقصًا ؛ أما البيت الثاني ، فيبدو أنه من الأبيات المحسوبة على المتنبي في عداد السفسطة اللفظية ، ومع هذا فهي سفسطة لا تخلو من دلالة على دقة الجدل وكثافته في الشطرين : تقوم العلاقة في كل شطرة على تكرار مشتقات الأصل الواحد ثلاث مرات (أبعد بُعدنا بُعد) وقــرَب قُربنا قُرب) ، ثم يأتي الشاعر في نهاية كل شطرة بلفظة رابعة مضادة لمجموع الألفاظ المتجانسة ، أما ترتيب العلاقات بين الشطرين فإنه يقوم على التناظر التام ، فكل لفظة في الشطر الثاني هي ضد نظيرتها في الشطر الأول ، ومن هنا فنظم البيت يقوم على صنعة جدلية مكثفة من خلال التجانس والتضاد في الشطر الواحد ثم من خلال التناظر الدقيق بين ألفاظ الشطرين . يفسر ابن سيده هذا البيت كما يلي : "يقول : كنت منه بعيدًا فكان البعد مني حينئذ قريبًا والقرب بعيدًا ، فلما جئته وقربت منه انعكست الحال فعاد البعد بعيدًا وكان قريباً ، وعاد القرب قريبًا وكان بعيدًا ، ونسب الإبعاد والتقريب إلى هذا الممدوح لأن انعكاس الحال إنما كان بسببه ، فلو لا/ هو لم يبعد البعد الذي كان قريبًا ولا قرُب القرب الذي كان بعيدًا . "(٢٣) أما المثال الثالث فإن العلاقات فيه تتركز حول ثنائية الذات/ الآخر ، والعلم/ الجهل ؛ فالآخر جاهل ، والمصيبة أنه يجهل أنه جاهل ، فلو علم بجهله لكان له على الأقل جزء من العلم ، وهذه مبالغة وغلو في التعبير عن جهل الآخر . وفي المقابل نجد مبالغة في التعبير عن علم الذات ، فالشيء الذي يجهله علم الشاعر هو أن هذا الجاهل يجهله ولا يعرف له قدره الذي عرفه الناس جميعًا ، وهذا الجاهل يجهل أيضًا أن الشاعر قد ملك الأرض بشهرته وهو معسر أو أنه ملك الأرض ويعد نفسه معسرًا واستقر على ظهر السماكين ويعد نفسه راجلاً يمشي على الأرض ، وهذه مبالغات مدهشة في التعبير عن علو همة الذات وعدم توقف طموحها عند حد . هكذا نرى في هذين البيتين ، كما رأينا في الأمثلة السابقة ، أن الشاعر يقيم جدلاً وحوارًا دقيقًا بين الثنائيات التي يتشكل منها القول (الذات/ الآخر ، العلم/ الجهل ؛ مالك/ معسر ؛ يطير على ظهر السماكين/ راجل) ، وهو جدل غايته إحداث مبالغات ومفارقات طريفة ومدهشة ، ويأتي البيتان في قصيدة قالها المتنبي في صباه ، وفي هذا دلالة على اتصاله بالجدل وعلم الكلام وولعه بهما منذ حداثته . وفي المثال الرابع يقول المتنبي إن الشعراء فيما يقولون عالة على ما

---

(٢٣) ابن سيده ، شرح مشكل ، ٧٤ ، ٧٥ .

يفعله الممدوح، فما اهتداؤهم لدقائق القول إلا نتيجة لاهتدائه لدقائق الأفعال التي يغوص هو عليهما أولاً، فالقول الرائع لدى الشعراء محصلة لفعل رائع اهتدى إليه الممدوح فصار لزامًا على الشعر أن يترجمه، فالفضل فيما يهتدي إليه الشعراء من القول ليس لأذهانهم بل لفعله.⁽٢٤⁾ وكالعادة تلعب المفارقة الضدية الجدلية بين فعل الفعل (العطاء والقتال) الذي هو الفعل الحقيقي وفعل القول الشعري الذي ليس بفعل في الواقع الفعلي المحسوس دورًا حاسمًا في التعبير عن هذا المعنى الجدلي التجريدي الدقيق؛ ومن الواضح أن البيت الثاني يقوم هو أيضًا على جدلية الأضداد في (البدء/ الإعادة، المعرفة/ النكرة)، فالمتنبي بعملية واعية يقيم الشطرين على مقابلة الإعادة بالبدء والنكرة بالمعرفة مع تكرار لفظة "البدء" في أول البيت ووسطه ونهايته، وهو تكرار أكثر مما يعرف عند البلاغيين بـ"التصدير." ومحصلة الدلالة المركبة من هذه الثنائيات الضدية والتجانس الصوتي مبالغة طريفة في التعبير عن سخاء الممدوح، يقول ابن سيده في شرحه لهذا البيت: "أي أعدت (المعروف) أعظم مما بدأت به حتى نُسي المبدأ بالإضافة إلى الإعادة، وإن شئت قلت: أعاد المعروف كثيرًا حتى صار كأنه لا بدء له." ⁽٢٥⁾ وينهض البيت الثالث في هذه القطعة على تلك القاعدة الفلسفية التي اطردت في شعر المتنبي وهي أن "الشيء إذا تناهى حدًا انقلب ضدًا." وهكذا الممدوح لما تناهى جوده كاد أن يستحيل بخلاً مطلقًا أو بخلاً على غيره بصفة الجود، ويؤكد الشطر الثاني هذه القاعدة بمثال من حياتنا العملية، فالسرور إذا تناهى كان بكاءً.⁽٢٦⁾ وفي القطعة الخامسة يقول المتنبي في البيت الأول إن للزمان نقمًا تتمثل في الفقر والأسر، ولكن نعم الممدوح تغني الفقير وتفك الأسير، فهذه النعم المتتابعة هي نقم على نقم الزمان حين تقضي عليها وتزيلها؛ ويقول في البيت الثاني مخاطبًا الممدوح: إن منبج مدينة مثل سواها من المدن، والفرق الوحيد أنه لا يوجد مثلك في سواها، فهي إنما شرفت على البلاد بك لا بذاتها؛ ويقول في البيت الثالث: إنك وحدك قد أعطيت عطاء الكل فكأنك كلهم، ولم يكن فيهم من يجوز أن يُعد ثانيًا لك، فبقيت بينهم كأنك مفرد

---

(٢٤) ابن سيده، شرح مشكل، ٩١.

(٢٥) ابن سيده، شرح مشكل، ٩٤.

(٢٦) ابن سيده، شرح مشكل، ٩٥.

وإن كان حولك منهم جماعة؛ ويقول في البيت الرابع: "آراهم ما بهم" أي كشف لهم تقصيرهم عنك فحسدوك لنقصهم عنك، وأنت لا تحسد أحدًا لاجتماع الفضائل كلها فيك، فلم يبق لك ما تحسد عليه غيرك. (٢٧) وكما لاحظنا في القطع السابقة نلاحظ في هذه القطعة أيضًا أن كثافة الجدل في الاستخدام اللغوي تلعب دورًا أساسيًا في صياغة هذه المعاني الذهنية الدقيقة والمبالغات الطريفة: ففي البيت الأول تقوم العلاقات بين ألفاظ الشطر الواحد على نوع من التجانس الصوتي من خلال تكرار لفظة "النقم" مرتين في الشطر الأول و "النعم" مرتين أيضًا في الشطر الثاني. أما العلاقة بين الشطرين فتقوم على التوازن الضدي من خلال مقابلة تكرار النقم بتكرار النعم. وينهض البيت الثاني على صنعة جدلية دقيقة جعلت البيت في نظري من أجمل شعر المديح، وتتمثل هذه الصنعة في إدارة الشطرين على التعاقب التركيبي الدقيق بين لفظتين هما "مثل وسوى،" فمنبج مدينة كانت ستكون مثل سواها في الوجود لو أن مثل ذلك الرجل موجود في سواها، فهي إنما شرفت على سواها به لا بذاتها؛ وتقوم العلاقات في البيت الثالث على التقابل الضدي بين لفظتين هما "جمع ومفرد" وعبارتين هما "كأنك كلها/ كأنك مفرد،" وبالإضافة إلى التجانس الصوتي في البيت الأخير من تكرار لفظة "الحسد" ثلاث مرات، و "تقطع" مرتين، يقوم البيت أيضًا على الثنائيات الضدية في هو/ هم، حسد/ لا يحسد، وفي القطعة الأخيرة يقول المتنبي في البيت الأول إن هذا الممدوح العزيز هو من البطش بحيث يُذل مخالفيه ومن الوفاء بحيث يعز محالفيه ومن الرحمة بحيث يجبر يتم الذين أيتمهم بقتل آبائهم؛ ونحن نلاحظ إدارة البيت على ثنائية العزة/ الذل في الشطر الأول، وثنائية الموتم/ الجابر اليتم في الشطر الثاني، كل هذا مع التجانس الصوتي الذي يحدثه تكرار بعض مشتقات العزة في الشطر الأول ومشتقات اليتم في الشطر الثاني. وينهض البيت الثاني على افتراض أن الحزم سجية ليس في طبيعة الممدوح غيرها ولا في قدرته الخلاص منها؛ فلو تعمد تركه لألحقه تضييعه الحزم بالحزم؛ كما أن الإقدام في الحرب سجية فيه لا يستطيع غيرها، فلو افترضنا أنه رام التأخر ممتحنًا لطبعه، لتأبى عليه الطبع فرده إلى التقدم؛ ولقد تناهت فيه العظمة والهيبة حتى تحولا إلى تواضع فصار التواضع

---

(٢٧) ابن سيده، شرح مشكل، ٥٧-٥٩.

ذاته عظمة تضاف إلى عظمته التي تناهت فتحولت إلى تواضع ؛ ولقد تناهت كذلك الثقة في عطائه حتى تحول العطاء إلى وهم قائم في أذهان الناس ولو لم يمارس العطاء. (٢٨) هكذا نرى في هذه القطعة مبالغات مدهشة وتعليلات طريفة ركبها المتنبي تركيبًا جدليًا من خلال أدوات المذهب الكلامي ومنها التكرار الصوتي والتقابل الضدي والتناظر الدقيق، وكذلك من خلال تلك القاعدة التي اطردت في أشعاره "تناهي الحد انقلاب إلى الضد، " فتضييع الحزم يصبح حزمًا، والتأخر في الحرب يصبح تقدمًا، وتناهي العظمة يصبح تواضعًا. من خلال هذه الأمثلة نرى كيف أن النزعة الجدلية المتأصلة في ذات المتنبي وفي ثقافة عصره قد جعلته ينظر إلى اللغة نظرة جدلية فيقيم حوارًا معقدًا بين ألفاظها، فيجانس من خلال التكرار الاشتقاقي ويقابل ويناظر بين ألفاظ الشطر الواحد أولاً ثم بين ألفاظ الشطرين حتى تتهيأ له هذه المعاني الذهنية الدقيقة والمبالغات الطريفة والمفارقات المدهشة الناتجة عن بناء البيت الشعري وتصميمه تصميمًا جدليًا بحيث لا نكاد نجد لفظة واحدة فيه واقعة خارج إطار هذا الجدل، فليست المسألة هنا مجرد جناس أو طباق أو مقابلة بديعية، بل مسألة جدل معقد وكثيف في الاستخدام اللغوي. فالضرب الأول من المذهب الكلامي إذًا يتمثل في هذه العملية اللغوية الجدلية القائمة على الوعي بعلاقات التناسب والتناظر بين أجزاء الكلام في تصميم البيت بشطريه. والحقيقة أن ما أوردناه ليس سوى أمثلة قليلة في باب واسع من أبواب المذهب الكلامي، وهو عنصر حاسم في الإشكال الدلالي الذي لاحظه القدماء ووقفوا عنده طويلاً محاولين القبض على شوارده ومراميه البعيده التي لا تكشف عن وجهها ولا تسلم ذاتها إلا بعد الطلب والمكابدة وإعمال الذهن في محاولة للوصول إلى أبعاد المعادلة اللغوية الجدلية. ولكي ندرك مدى ابتعاد المتنبي عن عمود الشعر القديم، يحسن أن نورد ملاحظة الجاحظ التالية: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا استعانة ولا إجالة فكر. " (٢٩) فعلى الرغم من أن هذه الملاحظة متعلقة بطبيعة الثقافة العربية الشفاهية في العصر الجاهلي، إلا

---

(٢٨) ابن سيده، *شرح مشكل*، ٧١ ، ٧٢.

(٢٩) الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٦م)، ٣: ٢٨-٢٩.

أنها بالغة الدلالة على ما أصاب لغة الشعر العربي في العصر العباسي من تطور نتيجة لدخول النزعة الجدلية إلى ميدانه؛ فكثافة الجدل في شعر المتنبي كما تصوره الأمثلة السابقة يجعل الاستخدام اللغوي عنده يمثل قطيعة مع عمود الشعر العربي القائم على الارتجال والعفوية وقرب المأخذ. نخلص من هذا كله إلى القول بأن الضرب الأول من المذهب الكلامي كما تتصوره هذه الدراسة يتمثل في ذلك الجدل اللغوي الذي يجعل الشاعر ينطلق في تصميمه للبيت الشعري من مراعاة التناسب والتناظر بين أجزائه في الشطرين، ولهذا تزعم أن حل الإشكال الدلالي في شعر المتنبي لابد أن يكون قائمًا على الوعي بهذه البنية اللغوية الجدلية.

أما الضرب الآخر من المذهب الكلامي الذي يقترب مفهومه في هذه الدراسة مع مفهومه عند البلاغيين فهو الخطاب الشعري الذي لا يظهر فيه أثر النزعة الجدلية على مستوى الاستخدام اللغوي كما في الأمثلة السابقة، بل على مستوى الفكر أو الدلالة المركبة على البعد والإغراب في الاستدلال والتعليل والتمثيل. فإذا كان الاحتجاج والاستدلال والتعليل والتمثيل هي الأدوات الأساسية في الفلسفة البرهانية وعلم الكلام، فمن الطبيعي أن يدخل الخطاب الشعري القائم عليها في باب المذهب الكلامي. ومن أمثلة هذا الخطاب نختار ما يلي:

يقول المتنبي في الغزل:

أراكِ ظننتِ السلكَ جسمي فعقْتِه عليكِ بدُرٍ عن لقاء الترائب (٣٠)

ويقول في الغَزل أيضًا:

كتمتُ حبكَ حتى عنكَ تكرمةً ثم استوى فيك اسراري وإعلاني
كأنه زاد حتى فاض عن جَسدي فصار سقمي به في جسم كتماني (٣١)

ويقول في مواساة رجل مريض بالحمى:

لا نعذل المرض الذي بك، شائقٌ أنت الرجال وشائق علاتها
ومنازل الحمى الجسوم فقل لنا ما عذرها في تركها خيراتها (٣٢)

---

(٣٠) شرح *ديوان المتنبي*، ١ : ٢٧٦.

(٣١) شرح *ديوان المتنبي*، ٤ : ٣٢٤-٣٢٥.

(٣٢) شرح *ديوان المتنبي*، ١ : ٣٥٦.

ويقول في المديح :

أعدى الزمان سخاؤه فسخا به   ولقد يكون به الزمان بخيلا (٣٣)

ويقول في المديح أيضًا :

وقالوا : هل يبلغك الثريا   فقلت : نعم، إذا شئت استفالا (٣٤)

وله في الغزل والمديح :

أسفي على أسفى الذي دلهتني   عن علمه فبه عليَّ خفاء
وشكيتي فقد السقام لأنه   قد كان لما كان لي أعضاء
يا أيها المُجْدَى عليه روحُه   إذ ليس يأتيه لها استجداء
إحمد عفاتك لا فُجعت بفقدهم   فلترك ما لم يأخذوا إعطاء (٣٥)

في البيت الأول يمثل المتنبي لنحوله بالسلك، وهذا غلو في التعبير عن أثر الحب، ولكن ليس هذا هو موطن الطرافة الاستدلالية في الربط بين الشاعر والسلك؛ فلقد أدرك النظر الجدلي الاستدلالي أن سلك العقد هو القريب الذي لا يصل أبدًا مع قربه، لأن حبات العقد تحجزه عن ملامسة الجسد الناعم، وهذا أولاً هو السبب في نحول السلك وهو أيضًا السبب في نحول الشاعر الذي لا يصل إلى هذه السيدة مع قربه منها؛ فهناك إذًا تشابه مزدوج بين الشاعر والسلك ليس في النحول وحسب؛ بل لكون سبب النحول في الحالتين هو الاحتجاز وعدم القدرة على الوصول مع شدة القرب. هكذا نرى أن التمثيل للنحول بالسلك أمر عادي وقد يكون مبتذلاً، أما الذي أثار فينا حس الطرافة والدهشة، فإنما هو اكتشاف الشاعر لهذه العلاقة الجديدة القائمة على الاستدلال والتمثيل الدقيق في الربط بين الأشياء التي تبدو متباعدة. وفي المثال الثاني يعتذر المتنبي من محبوبه في إعلانه بحبه، فيقدم تعليلاً طريفًا لعدم قدرته على كتمان الحب، ويبني هذا التعليل على قاعدة فلسفية اطردت في شعره كما رأينا في السابق، وهي أن "تجاوز الحد انقلاب إلى الضد"؛

---

(٣٣) شرح *ديوان المتنبي*، ٣ : ٣٥٢.

(٣٤) شرح *ديوان المتنبي*، ٣ : ٣٤٥.

(٣٥) شرح *ديوان المتنبي*، ١ : ١٤٢ وما بعدها.

فالحب زاد وتناهى لديه حتى تحول إلى فيضان، وصار سقم الحب ليس في جسم الشاعر فقط، بل في جسم الكتمان، وحين يعتل الكتمان يصبح عدم الإفشاء مسألة خارجة عن قدرة الشاعر. هكذا نرى أن الخطاب الشعري في هذين البيتين يمثل جدلاً قائمًا على الاحتجاج والاستدلال والتعليل؛ فهو يؤسس مقدمة ينطلق منها إلى الاحتجاج والتعليل الذي ينتهي به إلى نتيجة تبرر عدم قدرته على كتمان الحب. وفي المثال الثالث يخاطب المتنبي ممدوحه مواسيًا ومعللاً لإصابته بالمرض والحمى فيقول في البيت الأول: كما تشوق الرجال فيأتون إليك كذلك تشوق الأحوال فتأتي إليك، والحمى حالة من تلك الحالات فلا غرابة في نزولها عندك وحلولها فيك؛ ثم يستدل في البيت الثاني من خلال التمثيل بالقول إن أجسام الناس بمثابة المنازل والديار للحمى، فمن الطبيعي أن تختار أفضلها لكي تحل فيه أو تنزل به، وهي لهذا معذوره حين تختار جسمك لأنه الأفضل. (٣٦) وهكذا نرى أن الغلو في المدح عند المتنبي يقوم على طرافة الاحتجاج والاستدلال والتعليل والتمثيل.

ويقوم البيت في المثال الرابع على الغلو في المدح أيضًا، فالمتنبي يدعي أن ممدوحه رجل لا يسخو الزمان بمثله لنفاسته وعلو قدره، ولكن السخاء عدوى انتقلت من الممدوح إلى الزمان، ولهذا سخى الزمان به على الوجود مع حبه له وبخله به على الظهور في عالم رديء؛ فهنا أيضًا نرى أن الخطاب الشعري ينهض الغلو فيه على حسن التعليل وطرافته.

ويقوم البيت في المثال الخامس على الغلو في المدح والفخر معًا من خلال جدلية دقيقة بين السائل والمسؤول في تباين تصور كل منهما للواقع؛ فالسائل يسأل الشاعر إذا كان بمقدور ممدوحه أن يبلِّغه الثريا في العلو والارتفاع؛ ولكن السؤال مبني على مقدمة خاطئة، لأنه يفترض أن الشاعر على الأرض، في حين أنه عند نفسه وعند ممدوحه مستقر الآن فوق الثريا، فهو إذا أراد أن يبلغها لا يصعد إليها كما يفترض السؤال، بل يبلغها إذا أراد أن ينزل إليها لأنه فوقها؛ وفي قوله: "إذا شئت استفالا" دلالة مسكوت عنها نصل إليها من خلال قدرتنا على الاستدلال، فالشاعر لم يقل صراحة إنه فوق الثريا، ولكننا نستدل على هذا من مضمون الكلام، فالإنسان لا يستفل أو ينزل إلى أسفل إلا إذا كان فوقًا، هكذا تعترينا

---

(٣٦) ابن سيده، شرح مشكل، ١٢٤.

الدهشة من قدرة المتنبي على الاحتجاج الجدلي الدقيق ؛ ولقد قرأت هذا البيت مرة على صديق غير متخصص وشرحت له دلالته كما أفهمها فأصيب بالذهول لأنه قارب بيت المتنبي كما كان يقارب شعر امرئ القيس وجرير ، ولم يدرك دلالته الجدلية ؛ وهذا يؤكد أن قراءة شعر المتنبي لابد أن تكون جدلية من جنسه . وفي المثال الأخير ، يشتمل البيتان الأولان على الغلو في التعبير عن أثر الحب في المحب ، وهو غلو مترتب على البعد وربما التمحل في الاحتجاج والاستدلال والتمثيل ؛ كيف يأسف الإنسان على فقد الأسف ويشكو من فقد السقام؟ يرى المتنبي أن الأسف على بعض التصرفات مرتبط بالعلاقة مع الحبيب ، فلما ابتعد عنه حبيبه فقد عقله وفقد معه القدرة على الأسف ، لأن الأسف عملية عقلية تذهب بذهاب العقل ، فهو لذلك يأسف على أسفه ؛ وفي البيت الثاني يشكو من فقد سقام الحب ، لأن السقم عرض يقوم على جوهر ؛ ولكن المتنبي يدعي أن الحب قد جعله يتلاشى ويفقد أعضاءه ، فلما فقد أعضاءه فقد السقام التي تنزل بها وتحل فيها ولا تقوم إلا عليها ، فهو لهذا يشكو من فقد السقام المرتبطة بوجود الأعضاء ، (٣٧) ولو جردنا هذين البيتين من العملية الجدلية المتمثلة في طريقة الأداء ، فإننا سنقول ببساطة إن الحب قد جعل المتنبي يفقد عقله وجسمه ، ولكن خطاب المتنبي لا ينهض إلا على الجدل ، ويشتمل البيتان الأخيران على الغلو المفرط في التعبير عن الكرم ، فعبارة "المُجْدى عليه روحُه" تتضمن الزعم أن الممدوح قد بلغ الغاية في الكرم حتى أنه ليجود بروحه التي هي أثمن ما لديه ، ويترتب على هذا أن عدم استجداء روحه منه بمثابة منحه له من غيره ، لأنه كان سيبذلها لو طُلبت منه ، فهو الرجل المُجْدى عليه روحه دائمًا إذا لم يأته من يستجديها منه . (٣٨) وفي البيت الأخير تفيد العبارة الزعم أن هذا الرجل ليس له من ماله إلا ما زاد على طلب الناس ، وعلى هذا الأساس يرى المتنبي أن ممدوحه ينبغي عليه أن يشكر طالبي معروفه ، لأن ما يتركونه له من ماله بمثابة عطاء وتكرم منهم عليه ، ولهذا أيضًا يكون فقد الرجل طالبي

---

(٣٧) ابن سيده ، شرح مشكل ، ٩٠-٩١ .

(٣٨) أوردها ابن سيده بلفظة "المُحيى ،" ولكنني أفضل رواية الديوان "المُجْدى" لتناسبها مع لفظة "استجداء" من خلال رد العجز على الصدر . ونحن نعرف سلفًا أن النظم عند المتنبي يقوم على مراعاة التجانس الصوتي الاشتقاقي بين ألفاظ الشطرين .

معروفه مصيبة فاجعة يدعو له الشاعر أن لا تقع عليه؛ ففي هذا الخطاب المدحي إذًا نرى المتنبي يبدأ بمقدمات أو بمزاعم وافتراضات، ثم يعللها ويستدل على صحتها ويحتج لها حتى يجعلها تبدو مقنعة مع أنها أحيانًا غلو يتجاوز حد الممكن.

ويبدو أن ابن رشد حين يتحدث عن أنواع الاستدلالات الشعرية التي منها "التصديق والإقناع" و "الغلو الكاذب" الذي يستعمله السفسطائيون من الشعراء إنما يقصد هذا الضرب من القول الشعري القائم على الاحتجاج والاستدلال والتمثيل، لأنه في الواقع ينص على وجود هذا الجنس بكثرة عند المتنبي ويختار معظم أمثلته من شعره. ⁽³⁹⁾ ويبدو كذلك أن رأيه فيه يحمل دلالة سلبية لعدة أسباب: منها أن حديثه عنه قد ورد في سياق انتقاده للشعر العربي، ولأنه يرى أن التمثيل الذي يقصد به الإقناع المعتمد على الاستدلال والقياس والجدل من خصائص الخطابة وليس من خصائص الشعر، ⁽٤٠⁾ ولأن الغلو الكاذب في نظره يتنافى مع قانون المحاكاة التي ينبغي أن يقوم التخييل فيها على ما هو موجود أو ممكن الوجود. ⁽٤١⁾ وتلاحظ سعاد المانع أن ابن رشيق القيرواني في القرن الخامس الهجري قد أورد الجدل حول الغلو، ووصفه بأنه كذب، وانتقد المتنبي انتقادًا شديدًا فيما ذهب إليه من الغلو. ⁽٤٢⁾ غير أن ابن رشد نفسه يرى أن من الغلو ما يكون محمودًا، ويمثل عليه بأبيات من شعر المتنبي من غير أن يوضح لماذا يستثني هذه الأبيات من القاعدة العامة

---

(٣٩) ابن رشد، *تخليص كتاب أرسطوطاليس في الشعر*، تحقيق محمد سليم سالم (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧١م)، ١١٦-١٢١. وينص ابن رشد على عدم وجود الغلو الكاذب في الكتاب العزيز، لأن هذا الضرب من القول عنده ينزل منزلة الكلام السفسطائي من البرهان. وقد رأينا من قبل أن ابن المعتز ينزه نصوص القرآن والحديث عن المذهب الكلامي لأنه يراه منسوبًا إلى التكلف، أي إلى السفسطة.

(٤٠) سعاد المانع، "شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق: دراسة في شرح ابن رشد لكتاب أرسطو وتطبيقاته على الشعر العربي،" *مجلة جامعة الملك سعود*، ٦، *الآدب*، ع١ (١٩٩٤م)، ٦٤. غير أنها ترى أنه لا يبدو في كلام ابن رشد ما ينفي الشعرية عن الأمثلة التي أوردها من شعر المتنبي وأبي فراس.

(٤١) المانع، "شعرية ابن رشد،" ٦٥.

(٤٢) المانع، "شعرية ابن رشد،" ٦٦.

لديه التي ترى في الغلو كذبًا يتنافى مع الشعرية. (٤٣) ولكننا نجد مثل هذا التوضيح عند حازم القرطاجني الذي يرى، في إطار دفاعه عن الشعر العربي ورفضه لتطبيق قوانين الشعر اليوناني عليه، أن الغلو في مثل هذه الأبيات لا يصل إلى حد إخراج المحاكاة عما هو ممكن الوجود. (٤٤) فما هو الموقف الذي ينبغي أن نتخذه من شعر المتنبي عمومًا ومن شعر المذهب الكلامي بالذات؟ يقول ت. س. إليوت في تعريف الشعر: "هو ما يُفكر فيه كثيرًا ولا يُعبر عنه بالروعة نفسها." (٤٥) وهذا تعريف يركز على كون الشعرية تكمن في روعة العبارة المفصحة عن فكر الإنسان وتأملاته. وقد لا نجد في الشعر العربي شاهدًا على صحة هذا التعريف ولماحيته أكثر من أمثال المتنبي السائرة وحكمه النادرة ومفارقاته الجدلية المدهشة ومراميه البعيدة التي يرى المعري أنها تصل حد الإعجاز والتي يتمنى كل واحد منا أن يقول مثلها، ولكنه يعرف أنه لا يستطيع. أما فيما يتعلق بخطاب المذهب الكلامي بنوعيه، فنرى أن ملاحظة ابن رشد حول "الغلو الكاذب" و"السفسطة البرهانية" و"المثالات الخطبية" لا يشمل الضرب الأول الذي يمثل عملية جدلية دقيقة على مستوى الاستخدام اللغوي، لأن معظم أبياته تحقق تعريف إليوت السابق، فنحن مثلاً قد لا نجد عبارة مدحية أروع من العبارة الجدلية التالية "أرض لها شرف سواها مثلها . . . لو أن مثلك في سواها يوجد." أما القول بأن خطاب الاحتجاج الجدلي يدخل كله تحت باب السفسطة والغلو الكاذب، فهو تعميم خاطىء؛ لأنه لا ينظر إلى كل حالة من حالات القول الشعري على حدة، ولأن المبالغة أو المفارقة المركبة على دقة الاحتجاج والتعليل والتمثيل تخلق في الغالب لدى المتلقى إحساسًا بالطرافة والروعة والدهشة؛ والمتنبي أعرف الناس بأن فيما يقوله أحيانًا خروجًا عن حد الممكن الوجود، ولكنه يدرك أيضًا ما تثيره مفارقاته الاستدلالية في ذهن سامعيه وقارئي شعره من حس الطرافة والدهشة (كما في بيت الشاعر وسلك العقد، وبيت الثريا وبلوغها بالاستفال). ليس من شك في أن خطاب

---

(٤٣) المانع، "شعرية ابن رشد،" ٦٦.

(٤٤) حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢ (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م)، ٣٣٥-٣٣٦.

(٤٥) "What is oft thought, but never so well expressed."

الاحتجاج ليس من عمل الوهم والخيال الخصب، بل من عمل الذهن الجدلي الحاد، وتأثيره في المتلقي لا يأتي من طريق الإعجاب بالصورة، بل من الإحساس بطرافة الاستدلال والتعليل والتمثيل. إنه خطاب يدفع المتلقي دفعًا إلى التأمل وإعمال الذهن وإطالة النظر. ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني يؤكد لذة القراءة القائمة على بذل الجهد وتجشم العناء من أجل الفهم، وينفي المزية عن كل ما لا يستعان عليه بالنظر ويوصل إليه بإعمال الفكر، فهو يقول: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أجل وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف."(٤٦) ويقرر عبد القاهرة في مكان آخر أن النفس مولعة بالكشف عن المعنى المغطى، ويشبه هذا الضرب من المعاني بـ "الجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وبالعزيز المحجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه."(٤٧) فهل ينطبق هذا الكلام عن ضرورة التأمل في تلقي الشعر على شيء أكثر مما ينطبق على الأمثلة المنقولة من شعر المتنبي هنا؟ في تصوري أن خطاب الاستدلال والتعليل والتمثيل بالذات يقع ضمن الدائرة التأثرية التأملية التي يتحدث عنها الجرجاني هنا، ولهذا فهو خطاب لا يمكن أن ننفي شعريته. ويؤكد بعض أطروحات الشعرية الحديثة أن الشعر الجيد إشكالي بطبعه يتحدى ذهن المتلقي ويحرضه ويدفعه إلى التأمل.(٤٨) وأحسب أن الخطاب الاستدلالي القائم على التعليل والتمثيل عند المتنبي كان وما زال يحرض الذهن ويدفعه إلى التأمل ويثير فيه حس الطرافة والدهشة، ولهذا عد القدماء شعره مُشكلاً بما ينطوي عليه هذا الشعر من استدلالات جدلية دقيقة. ونخلص من هذا كله إلى القول بأن خطاب الاستدلال والاحتجاج خطاب إشكالي لا من ناحية الجدل في الاستخدام اللغوي كما في الضرب الأول، بل من ناحية دقة الفكر التجريدي الجدلي الذي يتصيد المبالغة الطريفة أو المفارقة المدهشة من خلال فرضيات الذهن الجدلي واستدلالاته وتعليلاته.

---

(٤٦) عبدالقاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق ريتر (إستانبول: طبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م)، ١٢٦.

(٤٧) الجرجاني، *أسرار*، ١٢٨.

(٤٨) انظر على سبيل المثال: محمد مشبال، "الأثر الجمالي في النظرية البلاغية،" *مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية*، ٦ (١٩٩٢م)، ١٢٦-١٤٠.

وأخيرا، في هذه الدراسة محاولة للكشف عن عنصر مهم من عناصر الإشكال الدلالي التي لاحظها القدماء في شعر المتنبي، وهو المذهب الكلامي. غير أن مفهوم المذهب الكلامي عند ابن المعتز وعند البلاغيين الذين جاءوا بعده يتسم بالقصور والضيق وعدم التحديد، فابن المعتز كما يظهر في أمثلته الشعرية التي ناقشناها يورد شواهد بعضها لا يدخل في باب المذهب الكلامي لضعف النزعة الجدلية وسذاجتها فيها؛ وكتب البلاغة التقليدية تحصر مفهوم المذهب الكلامي في خطاب الاحتجاج والتعليل والتمثيل. ولهذا طرحت هذه الدراسة، في ضوء استقراء شعر المتنبي في ديوانه وفيما كتبه القدماء حول مُشْكله وأبيات معانيه، تصورًا جديدًا لمفهوم المذهب الكلامي يقوم على الشمول والتوسع في مَدَلوله بحيث يشمل العملية الجدلية المكثفة في الاستخدام اللغوي القائم على الوعي بعلاقات التجانس والتضاد والتناسب والتناظر بين أجزاء الكلام في تصميم البيت الشعري بشطريه؛ كما يشمل أيضًا القول الشعري الجدلي القائم على الاحتجاج والاستدلال والتعليل والتمثيل؛ وكثافة الجدل في خطاب المذهب الكلامي بنوعيه ينتج عنها مبالغات طريفة ومفارقات مدهشة يسميها ابن رشد أو يسمى بعضها "الغلو الكاذب." ثم حاولت الدراسة في النهاية أن تناقش خطاب المذهب الكلامي في ضوء بعض أطروحات الشعرية قديمًا وحديثًا. ولعل هذا الالتفات إلى خطورة المذهب الكلامي بصفته أحد عناصر الإشكال في "أبيات المعاني" عند المتنبي يجعلنا نعتقد بأن مقاربة شعره عمومًا لابد أن تتم في ضوء الوعي التام بكثافة الجدل، فالمذهب الكلامي في التحليل الأخير هو كثافة الجدل الذي لا تحصره أدوات البديع الأساسية المعروفة، وهو يمثل مرحلة من مراحل الجدل الفلسفي الذي ظهر بوضوح في شعر المتنبي. وقد يختلف النقاد والبلاغيون الذين يحصرون المذهب الكلامي في خطاب الاحتجاج مع هذا التصور الموسَّع لمدلول المصطلح، غير أن هذه دراسة تحاول مقاربة مصطلح بلاغي من منظور أدبي إجرائي شامل في نظرته لتجليات العملية الجدلية الكلامية في شعر المتنبي بالذات.

Al-Madhhab Al-Kalami in Poetry

Saud D. Al-Rohaily
Associate Professor, Arabic Department, College of Arts,
King Saud University, Riaydh, Saudi Arabia

Abstract. *Al-Madhhab al-kalami* is a rhetorical term mentioned by Ibn al-Mu'tazz as the fifth and last category of *badi'* (new, novel, innovative style). Ibn 'al-Mu'tazz's proposition is that the so-called new style is not really new. To prove this, he cites for each category examples from the Qur'an, Hadith and ancient poetry. Unlike his method in the first four categories, however, he neither defines *al-madhhab al-kalami* nor cites examples for it from ancient texts, a fact which indicates that he was facing difficulty with it. His poetic examples are examined here to show that he did not have in mind a specific concept about the signification of this term. Later rhetoricians took up the term and tried to define it as a poetic discourse denoting subtle logical argumentation. This view of the term is, as I believe, narrow-minded, for it sees this term as denoting a purely mental activity which has little or nothing to do with the manipulation of language. This term denotes, in effect, an intensive dialectical process based upon a keen awarenece of opposition and resemblance between words, with the result that we have a subtle, hyperbolic, symmetrical and paradoxical discourse both on the level of thought and on the level of expression. As such, this study approaches a narrow rhetorical term from a comprehensive literary point of view. Based upon this perspective, the study goes on to examine the manifestion of *al-madhhab al-kalami* in al-Mutanabbi's poetry which presents the clearest case of this problem in Arabic poetry. The question whether this dialectical type of poetry can or cannot be poetic is dealt with in the last stage of the study.